

Después del mundo. Segunda parte de *De la nube a la resistencia* (basada en *La luna y las fogatas*). Dirección: Danièle Huillet y Jean-Marie Straub. Italia, 1979. Elenco: Mauro Moni, Carmelo Lacorte, Mario di Mattia, Luigi Giordanello, Paolo Cinani. Por Rodrigo Sebastián. Comunicador Audiovisual (Universidad Nacional de La Plata).

El cine moderno, y su devenir contemporáneo, relacionó a la obra de la pareja de cineastas que fueron Jean-Marie Straub y Danièle Huillet (fallecida en 2006) con la filmografía de Rainer Werner Fassbinder –con quien colaboraron-, con el cine de Jean-Luc Godard y Jean-Pierre Gorin –el Dziga Vertov Groupe- y más recientemente con Pedro Costa –que rinde homenaje a la pareja en *Où gît votre sourire enfoui?* (2009, *¿Dónde yace tu sonrisa escondida?*)-. En su rigor extremo, y también en su intransigencia.

El interés que produce el goce del film exige del espectador un trabajo asimismo especial. Puesto que (con un conocimiento preciso del cine y de la historia del cine) la pareja ha desmarcado su obra de una multiplicidad de convenciones que implica la noción de *cine*. “La no-reconciliación, también es un modo de hacer los films, de producirlos. Es el rechazo obstinado de todas las fuerzas de *homogeneización*.” (Daney, 2004: 38).

De la nube a la resistencia (*Dalla nube a la resistenza*, 1979) no es una excepción.

El trabajo atípico con la obra literaria.

Como en una inmensa parte de la producción de ficción en el cine, en el origen de diferentes films de Huillet y Straub está la elección de un texto. Sin embargo, la forma de sus films, que es resultado del trabajo de los cineastas con la obra literaria, resiste desde la idea misma a una *forma-cine-de-ficción* mayoritaria –con “forma de novela”-.

Gesto y signo de una libertad absoluta hacia el texto, *De la nube a la resistencia*, que tiene dos partes, está basado en dos libros de Cesare Pavese. La primera parte está basada en *Diálogos con Leucó* (*Dialoghi con Leucò*) de 1947. La segunda parte del film se basa en la última novela de Pavese: *La luna y las fogatas* (*La luna e i falò*) de 1950 –con fecha de escritura: 18 de setiembre a 9 de noviembre de 1949 (Pavese, 1985: 258), algunos meses antes del suicidio del escritor-.

En su segunda parte, el film usa fragmentos del texto, de la narración –la voz del narrador y situaciones y acciones de la historia-, pero, al suprimir gran parte de la historia contada en *La luna y las fogatas*, subvierte la forma de la historia y la narración original. No es este un film convencional basado en la novela de formación. Suprimidas las situaciones pasadas que evoca el protagonista, sin nombre –cuando era un niño en la granja de la Gaminella y un adolescente en la alquería de la Mora-, el film trabaja el tiempo presente de la historia. En que el protagonista vuelto a Canelli como un hombre que hizo mundo, habla de sus conocidos –muertos, en su mayoría - y de los lugares en donde vivió; que aparentemente no le pertenecen a causa de su origen bastardo. (*La luna y las fogatas* comienza con la dedicatoria “*for C. Ripeness is all*”, “La madurez es todo”).

La atipicidad de este cine asimismo radica en su fidelidad al texto. El texto no es reescrito, no se trata de una *adaptación* de las letras del neorrealismo italiano –Pavese y Elio Vittorini, en otros de sus films italianos-; no hay *interpretación* de los actores: “¡No es un texto de ellos!” (Straub en Huillet et al., s/d). Sin embargo, según Huillet, no hay otros films en los que el texto forme parte de aquellos que lo dicen al punto que esté en sus sueños, “en sus nervios y en el cauce de su sangre” (Huillet et al., s/d). Straub ha descrito su método:

Hay una estructura. Hacemos que la gente lea los textos, estamos sentados en una mesa, y luego en ciertos momentos les decimos: «Mira, has respirado ahí y es interesante en la frase, en la sintaxis, en la gramática, es interesante para el sentido, podemos conservarlo»; entonces nos dicen: «No es posible», protestan, y les decimos: «Intenta y vuelve a empezar». Entonces eso se convierte en una estructura, en una partitura. Se convierte en una construcción. Hace cuarenta años que nos dicen que entrecortamos el lenguaje, no es algo nuevo. El lenguaje es como la vida: no puede ser informe. Por lo tanto, hay que saber dónde se respira, si conviene más hacerlo aquí que allí. Hay que saber si hacemos un punto, una coma o si dinamitamos el punto y la coma. A veces, es muy saludable aceptar un punto, a veces es más conveniente dinamitar una coma antes para hacer el punto, y otras veces vale más hacer la coma antes y dinamitar el punto, todo eso para llegar a algo que es la continuidad de un discurso o de una idea o de un sentimiento... o de un enfado, o de una reflexión o de una declaración de amor. (Huillet et al., s/d)

La *construcción* de los diálogos busca la continuidad de una idea o un discurso de Pavese en cine. El compromiso (*impegno*) y los temas de los que habla el texto –condensados en el descubrimiento del asesinato y la quema de la joven Santa-: la tierra y lo que está debajo de la tierra –los fuegos y los muertos-, los campesinos, los burgueses, la guerra, el fascismo, la resistencia, la iglesia, el comunismo, la violencia, el pasado, la memoria, el pueblo; la tierra y las voces que hablan de lo que hay debajo de la tierra (inspiración de la intervención de Gilles Deleuze sobre el cine de Straub en la FEMIS), en un registro cinematográfico materialista.

Bibliografía.

Daney, S. 1975-1978 (2004). “Una tumba para el ojo (Pedagogía straubiana)” en *Cine, arte del presente*, Buenos Aires, Santiago Arcos Editor.

Huillet, D., Straub, J.-M., Lafosse, P. y Joubert-Laurencin, H. s/d (2004) “Encuentro con Danièle Huillet y Jean-Marie Straub. 'Dalla nube alla resistenza' y 'Sicilia!'” en *Lumière. Internacional* Straub-Huillet. Recuperado de http://www.elumiere.net/exclusivo_web/internacional_straub/textos/nube_sicilia.php

Pavese, Cesare, 1950 (1985) *La luna y las fogatas*, Barcelona, Seix Barral.